



LA MISSA PPAE MARCELLI

Opera universalmente nota della produzione di Giovanni Pierluigi da Palestrina, la *Missa Papae Marcelli* a 6 voci ha assunto già a pochi decenni dall'epoca della sua composizione una dimensione leggendaria, legata al ruolo centrale che avrebbe rivestito nell'ambito della riforma della musica sacra polifonica attorno alla metà del Cinquecento. A partire dall'Ottocento, l'esegesi palestriniana ha ridimensionato gli aspetti leggendari (secondo i quali a Palestrina e alla sua messa andava riconosciuto il merito d'aver evitato che «fosse sbandita la musica [polifonica] da Santa Chiesa»), collocando la genesi della messa nella temperie controriformistica in cui il cardinale Marcello Cervini (1500-1555), che fu papa con il nome di Marcello II per poco più di un mese, ebbe un ruolo assai influente.



Poco efficaci sono risultati i numerosi tentativi di spiegare con elementi puntuali la dedica palestriniana al pontefice, magari collegando la messa a qualche esecuzione della cappella pontificia descritta nei *Diari sistini* o a testimonianze epistolari.

Contesti documentari di questo tipo contengono di norma solo generici accenni alle musiche eseguite. Ma elementi ben più fondati e significativi ne delineano le caratteristiche salienti che, unite alla sua indiscutibile bellezza, hanno contribuito alla sua fortuna:

- la volontà di Palestrina, espressa nella dedica del suo *Missarum Liber secundus* che contiene la messa, di “decorare” la celebrazione eucaristica ricorrendo a una “nuova maniera” (*novo modorum genere*) ispirata dal consiglio “di uomini assai austeri e religiosissimi”.

- l'epoca della composizione della messa, ritenuta successiva a quella del brevissimo papato di Marcello II (la prima copia a noi nota venne vergata nel 1565 dai copisti al servizio della cappella pontificia).



- l'intitolazione della messa a un pontefice umanista la cui personale, vasta biblioteca non conservava libri di musica (a parte un elementare trattatello «ad faciliorem instructionem cantuum») ma la cui attenzione al canto era tutta rivolta all'intelligibilità dei testi sacri, alla parola. Ciò avviene successivamente alla scomparsa del papa, se la prima copia a noi nota della messa venne vergata nel 1565.

- la risposta concreta a quest'ultima ispirazione, ovvero l'adozione di una scrittura che ricorre con frequenza a procedimenti omofonici (le parti della

polifonia cantano e pronunciano assieme le stesse parole) che esaltano la declamazione e la chiara e intelligibile pronuncia del testo.

- il ricorso, soprattutto nella parti dell'*ordinarium* della messa dal testo più esteso (*Gloria e Credo*) a una suddivisione delle sei voci che compongono la polifonia in due gruppi tra loro dialoganti, che spesso oppongono basso e tenore I a basso e tenore II nel fornire fondamento armonico alle voci acute dell'alto e del canto.

Com'era, dov'era...

L'opportunità offerta a Odhecaton nel 2009 dal Festival MITO Settembre Musica di eseguire la messa con un ensemble di una ventina di cantori ha permesso al nostro ensemble di creare le condizioni per una restituzione all'ascolto che ripropone situazioni di organico e di prassi il più possibile vicine a quelle di un'ipotetica esecuzione da parte della cappella pontificia durante la seconda metà del Cinquecento. Con questa aspirazione si è voluto individuare un percorso che movesse dalle fonti musicali più antiche esistenti, dalla documentazione e dalle pratiche di esecuzione delle quali abbiamo conoscenza.

L'edizione: si è privilegiata la prima edizione a stampa (*Missarum Liber secundus*, Roma, eredi di Valerio e Luigi Dorico, 1567), che però non contiene l'*Agnus Dei* a 7 voci (ovvero quello sul quale si intona il testo «dona nobis pacem») riportato nella fonte manoscritta più antica a noi nota, un *Liber missarum* (Codex Capellae Sixtinae 22) redatto attorno al 1565. Da quest'ultimo testimone manoscritto abbiamo perciò tratto questo *Agnus Dei*, che per la sua articolata struttura contrappuntistica (un doppio canone) e per la sua ricca densità armonica non si è voluto tralasciare, anche se sarebbe certo stato possibile applicare alla veste musicale del primo *Agnus Dei* il secondo testo, come talora poteva accadere. Grande cura è stata impiegata nel sottoporre il testo alla musica, proprio in virtù di quella che appariva come primaria preoccupazione di Palestrina e del suo illustre dedicatario, ma anche dei principali trattatisti del Cinquecento (tra questi Giovanni Maria Lanfranco, Gioseffo Zarlino, Andrea Vicentino, Gaspar Stoquerus); pari attenzione è stata destinata a una coerente applicazione della cosiddetta *musica ficta*, ovvero delle alterazioni cromatiche accidentali (diesis e bemolle) non indicate nelle fonti musicali ma aggiunte dai cantori durante l'esecuzione secondo regole e prassi allora ben note ai cantori.

I mezzi di esecuzione: la scrittura di questa messa, come quella di grande parte delle musiche di Palestrina, non utilizza le consuete chiavi naturali (soprano, alto, tenore, basso), ma fa ricorso alle cosiddette "chiavette alte", ovvero a un sistema di chiavi che prevede la trasposizione nel grave. Gli ambiti vocali che in tal modo si configurano corrispondono alla sede naturale e più comoda per l'emissione delle tessiture vocali maschili, corrispondenti alle attitudini della nostra formazione vocale. Il risultato sonoro della nostra lettura viene perciò a distinguersi da quello della tradizione nel colore timbrico, escludendo linee sopranili estranee a questo ambito estetico.

Riguardo alla dimensioni dell'organico, l'opportunità di ricorrere a una ventina di cantori ha permesso di avvicinare la composizione della cappella pontificia che, negli anni 1510-1585, contò tra i 20 e i 36 cantori.

Il corista: la cappella sistina non ammetteva nel Cinquecento l'uso di organi, né di altri strumenti, dunque i cantori potevano stabilire in libertà il corista più 'comodo' per le loro esecuzioni. Tuttavia, alcune testimonianze relative agli organi di S. Pietro lasciano supporre che il corista praticato in ambito vaticano corrispondesse a quello oggi comunemente utilizzato (la3=440 Hz), al quale si è voluto fare riferimento in quest'esecuzione.

Le dinamiche dell'esecuzione: la composizione dell'organico ha permesso di destinare almeno tre cantori ad ognuna delle sei voci della *Missa Papae Marcelli*. Ma ha permesso anche di diversificare l'organico nelle varie sezioni della messa, assottigliandolo ad esempio in parti quali il *Christe*, il *Qui tollis* (*Gloria*), *Agnus Dei* I, nelle quali si è tolta un'unità di organico per ogni voce, ad imitazione di quello che potrebbe accadere in un'esecuzione organistica in cui venga 'tolto' un

registro. Lo stesso si è fatto in parti di particolare gravità, nelle quali lo stesso Palestrina riduce, secondo una prassi largamente diffusa, il numero delle voci. Così accade ad esempio nel *Crucifixus* (*Credo*) e nel *Benedictus* (*Sanctus*) a 4, affidati a singole voci che rendono più limpido il disegno contrappuntistico e più raccolta l'esecuzione.

Ma più 'eversivo' è risultato l'intento di rendere vive e mobili le diverse linee vocali lasciandole fluire *voce plena* («nelle chiese, e nelle capelle pubbliche [...] si canta a piena voce», sottolinea il teorico Gioseffo Zarlino) ed esaltando i contrasti dinamici. La disposizione fisica delle voci nella messa, poste in un semicerchio, è stata determinata in stretta connessione con la disposizione delle voci nel contrappunto, e con l'opposizione che la stessa sontuosa edizione romana *in folio* del 1567 realizza graficamente nelle due pagine disposte "a libro corale": canto e alto (nella stampa posti in alto nelle due pagine) al centro del semicerchio, tenori I e II posti in posizione mediana (così come nella stampa) e bassi I e II (nella stampa posti in basso nelle pagine) alle estremità esterne del semicerchio. Ciò ha reso più chiara l'articolazione dei dialoghi tra due semicori di tre voci al quale Palestrina talora ricorre. La stessa resa dei requisiti spaziali della polifonia si è ricercata nelle composizioni policorali, nelle quali si è seguito l'auspicio zarliniano di disporre i chori «alquanto lontani l'un dall'altro».

La scelta del repertorio: si è voluta inserire l'esecuzione della *Missa Papae Marcelli* in un contesto liturgico-musicale che ne valorizzi l'originaria funzione nel rito.

Si è voluto ricostruire, senza pretese di autenticità, un ipotetico apparato liturgicomusicale sistino che muova dal Sabato Santo (con il Tratto *Sicut cervus*) e giunga alla *Dominica resurrectionis*, accostando alle parti dell'*ordinarium missae* parti di un *proprium* sia in polifonia, sia in monodia gregoriana. Ciò ha permesso di attingere al vasto catalogo palestriniano, ricorrendo a composizioni note (*Sicut cervus*), ad altre poco praticate (ad esempio la Sequenza *Victimae paschali laudes*, mirabilmente intonata in dialogo tra un lieve coro acuto e un 'terrestre' coro grave), ad altre che attingessero alle ampie risorse dell'organico (*Laudate Dominum*, a 12 in tre cori). Un unico mottetto non palestriniano, citato da Andrea Adami da Bolsena come «il bellissimo Mottetto *Christus resurgens* di Felice Anerio» (successore di Palestrina nel ruolo di compositore della cappella pontificia), è stato destinato all'Offertorio, secondo le indicazioni per la Messa di Pasqua fornite dallo stesso Adami nelle sue *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della cappella pontificia* (Roma 1711).

Non si è cercato dunque di riproporre una lettura levigata e piana di questo repertorio, di sottolineare l'equilibrata purezza delle linee perseguendo l'ideale sonoro di una polifonia apollinea e attribuendole una sorta di qualità astratta e atemporale. Si è piuttosto inteso restituire a questa polifonia la sua funzione originaria di preghiera collettiva, ripartendo dalla parola.

Paolo Da Col



L'INCISIONE

Giovanni Pierluigi da Palestrina Missa Papae Marcelli in dominica Resurrectionis

Luogo e data della registrazione:
Chiesa parrocchiale di S.Rocco, Miasino
(Novara) dal 13 al 16 settembre 2009



LE MUSICHE

SABBATO SANCTO

1. *Sicut Cervus*, a 4 (polifonia e gregoriano)

DOMINICA RESURRECTIONIS

Missa Papae Marcelli, a 6:

2. *Kyrie* (polifonia e gregoriano)

3. *Gloria*

Sequenza:

4. *Victimae Paschali laudes*, a 8

5. *Credo*

ad Offertorium:

6. *Terra tremuit* (gregoriano)

7. *Exultate Deo*, a 5

8. *Christus resurgens*, a 8 (di Felice Anerio)

9. *Sanctus*

ad Elevationem:

10. *Coenantibus illis*, a 5

11. *Agnus Dei I* (a 6 e a 7, polifonia e gregoriano)

ad Communionem:

12. *Fratres ego enim*, a 8

13. *Pascha nostrum* (gregoriano)

14. *O sacrum convivium*, a 5

in fine Missae:

15. *Laudate Dominum*, a 12

DURATA TOTALE 65'12



GLI ESECUTORI

ODHECATON

PAOLO DA COL direzione

CONTROTENORI

Alessandro Carmignani - Raoul Le
Chenadec - Maximilian Mauthe von
Degerfeld - Gianluigi Ghiringhelli -
Andrea Arrivabene - Renzo Bez

TENORI

Alberto Allegrezza
Fabio Furnari - Luca Della Casa - Raffaele
Giordani - Paolino Fanciullacci -
Vincenzo Di Donato

BARITONI

Mauro Borgioni - Dario Previato

BASSI

Giovanni Dagnino - Enrico Bava - Davide Benetti - Philippe Roche - Marcello Vargetto